

UNIVERSITE MOHAMMED V
FACULTE DES LETTRES
ET DES SCIENCES
HUMAINES
RABAT

Département de Langue
et de Littérature Française
C.E.U.S.
Option : Littérature



LE RUTEL DE "BOUILMAOUN" ET SES ASPECTS THEATRAUX

MEMOIRE DE RECHERCHE

Présenté par :
EL BOUZIDI MOKHTAR

Sous la Direction de :
Monsieur BADRY AHMED

Année Universitaire
1983 - 1984

INTRODUCTION

A la suite de René GIRARD, nous entendons par rite toute coutume qui obéit aux trois conditions suivantes ⁽¹⁾ :

1 - Elle doit avoir un caractère sacré et une relation plus ou moins déclarée avec une certaine transcendance

2 - Elle doit comporter certains codes qui organisent son déroulement. Ces règles prescrivent deux catégories de faits : ce qui est permis et ce qui est interdit (les "tabous").

3 - Son but est de participer à l'expulsion du mal, de la violence et de toute énergie négative (maladie, sécheresse, famine, etc...) qui menace une communauté donnée. Elle permet alors d'instaurer une harmonie au sein de cette collectivité. R. GIRARD pense que "le rite a pour fonction essentielle, unique même, d'éviter le retour de la crise sacrificielle", c'est-à-dire d'empêcher "la détérioration des rapports humains" dans la communauté ⁽²⁾.

Pris dans ce sens, un rite a besoin pour s'accomplir de recourir à la théâtralisation : il nécessite un espace (ou scène), des personnages qui jouent certaines scènes déterminées, un maître de cérémonie (ou metteur en scène) qui veille sur le respect des codes prescrits par le rite, des accessoires et, parfois, la présence des spectateurs est nécessaire.

1) R. GIRARD. La violence et le sacré, Paris, Ed. Grasset, 1972.

2) R. GIRARD, op. cit, pp. 69 - 172.

"Si l'on est d'accord, et comment ne pas l'être, avec l'ethnologue qui décrit dans le rite sacrificiel un drame (...), la réciproque doit être vraie : le drame représenté sur le théâtre doit constituer une espèce de rite, la répétition obscure du phénomène religieux"⁽¹⁾. En effet, le théâtre dépend également du rituel. André SCHAEFFNER constate que "du commencement du théâtre à son apogée, le culte décline, aboli interprètes et metteurs en scène ne se libèrent pas pour autant de ses contraintes"⁽²⁾. C'est ce chevauchement du théâtre et du rituel que nous nous proposons de voir en étudiant la cérémonie de "Bouilmaoun"⁽³⁾.

"Bouilmaoun" est une tradition populaire qui a lieu, souvent, dans les milieux ruraux pendant la fête de l'"Aïd El Kébir". C'est un rituel dont le déroulement consiste en une succession de représentations d'allure théâtrale, accompagnées de musique, de danses et de chansons effectuées par une équipe de personnages déguisés qui passent de maison en maison⁽⁴⁾.

La pratique de "Bouilmaoun" varie suivant l'espace géographique auquel elle appartient. Nous nous sommes limité à étudier celle qui a lieu, chaque année, au "Douar Lamtouggui".

9
page préc.

1) R. GIRARD, op. cit., p. 435.

2) A. SCHAEFFNER, "Rituel et pré-théâtre", Histoire des spectacles, Paris, Gallimard, la pleiade, 1965, pp. 21 - 54.

3) En plus du nom "Bouilmaoun" [builmawn], cette cérémonie possède d'autres désignations. Dans le Sud du Maroc on l'appelle aussi "Boujloud" [buzlu] et "Boubtayn" [bubtajn]. Dans le Moyen Atlas son nom est "Bouislikhen" [buislixn].

4) Pour plus de précision, voir notre interview qui est reproduite en annexe à la p. 52.

à Tahannaout. Nous avons pu observer cette cérémonie à plusieurs reprises et nous avons pu discuter intimement avec les personnes qui la pratiquent. Nous annexerons à ce travail une interview faite sur les lieux avec une personne - Hajjoub ou Ali - qui en est maintenant le "mkadam", c'est-à-dire le responsable de sa perpétuation qui veille sur l'exécution des règles que requiert ce rite.

Certains travaux nous ont facilité l'accès à l'univers de cette pratique complexe tel par exemple les articles de E. Laoust ⁽¹⁾ et de G. Germain ⁽²⁾ puis l'ouvrage de Julio Caro Baroja ⁽³⁾

E. Laoust range "Bouilmaoun" parmi les cérémonies des feux de joie chez les berbères et relie cette pratique rituelle à des anciennes croyances païennes ⁽⁴⁾.

G. Germain, se base sur les hypothèses de son prédécesseur pour établir une relation entre "Bouilmaoun" et un ancien "culte du belier" qui devrait exister en Afrique du Nord ⁽⁵⁾.

Quand à Julio Caro Baroja, son étude n'est pas à relier directement avec notre sujet mais son ouvrage est capital pour tout chercheur qui s'intéresse aux rites et au carnaval ⁽⁶⁾.

1) LAOUST (Emile), Noms et cérémonies des feux de joie chez les berbères du Haut et de l'Anti-Atlas, Hesperis, 1921, 1er tr pp. 3-65, 3^e. tr., pp.253-316, 4^e. tr., pp. 387-420.

2) GERMAIN (Gabriel), "le culte du Béliet en Afrique du Nord", Hesperis, n° XXXV, 1948.

3) BAROJA (Julio Caro), El carnaval, Madrid, Ed. Taurus, 1983.

4) Laoust (Emile), art. cit.

5) GERMAIN (Gabriel), art. cit.

6) BAROJA (Julio Caro), op. cit.

*il existe une
traduction
française.*

D'autres études qui ont été faites sur des rites appartenant à d'autres civilisations nous ont été d'une grande aide. Nous nous référons à l'étude effectuée par Alfred METRAUX sur le Vaudou Haïtien ⁽¹⁾ et à l'analyse de M. LEIRIS concernant la possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar ⁽²⁾.

Puisque, comme le déclare Martin Eisslin, "toute forme de rituel est d'essence théâtrale (...), on peut donc considérer le rituel comme une manifestation d'ordre théâtral" ⁽³⁾. C'est ce que nous avons voulu faire dans le premier chapitre de ce travail où nous cherchons à démontrer en quoi "Bouilmaoun" constitue-t-il un genre théâtral. Le personnage qui est la notion dramaturgique la plus évidente est présent dans "Bouilmaoun". En plus, les personnages de "Bouilmaoun" possèdent des rôles déterminés et fixés par la tradition. Ils se déguisent, comme dans le théâtre, utilisent des masques et des dialogues et exécutent des scènes.

Dans un deuxième chapitre nous avons voulu voir en quoi "Bouilmaoun" répond à la définition qu'on a donné du rite. Pour cela, il doit obéir aux trois conditions essentielles :

1 - Certaines hypothèses anthropologiques - notamment celles de E. Laoust, ⁽⁴⁾ de G. Germain ⁽⁵⁾ et Julio Caro Baroja ⁽⁶⁾ - relient cette pratique à un ancien culte et soulignent son caractère sacré.

1) METRAUX (Alfred), le Vaudou Haïtien, Paris, Gallimard, 1977.

2) LEIRIS (Michel), la possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar, Paris, Ed. Le Sycomore, 1980.

3) EISSLIN (Martin), Anatomie de l'art dramatique, Paris, Ed. Buchet, Chastel, 1979, pp. 31 - 32.

4) LAOUST (Emile), art. cit.

5) GERMAIN (Gabriel), art. cit.

6) BAROJA (Julio Caro), opt. cit.

2) Cette cérémonie obéit à des règles qui permettent à ses différents personnages de se livrer à des obscénités et de détruire la frontière des interdits moraux et sociaux sans qu'ils soient soumis à la punition. Au contraire, une participation unanime transforme ces transgressions et leur donne un aspect comique.

3) En plus de la catharsis que procure cette pratique, un autre aspect bénéfique en résulte. Comme la majorité des rites, "Bouilmaoun" vise à établir une harmonie sociale entre les membres de la communauté en expulsant le mal et en guérissant les malades et c'est ce que nous avons appelé son "rôle curatif".

CHAPITRE I
LES ASPECTS THEATRAUX
DE "BOUILMAOUN"

Depuis son origine, le théâtre est indissociable des manifestations rituelles. Roland BARTHES, dans son article sur "le théâtre grec" relie l'apparition de ce théâtre au culte de Dionysos. Pour lui, ce culte avait produit un genre-"mi religieux, mi littéraire, constitué par des chœurs et des danses, le dithyrambe" - qui donnera naissance à la tragédie ⁽¹⁾.

L'éthymologie des deux formes théâtrales les plus anciennes - la comédie et la tragédie - nous révèle ce lien étroit entre le théâtre et le rituel. La comédie, en grec (Kômôidia), signifie chant du Kômos : "le Kômos est un cortège rituel, éméché et joyeux, en l'honneur du Dieu Dionysos" ⁽²⁾. Quant à "tragédie" (en grec tragôidia), c'est un mot composé où l'on reconnaît les mots tragos, le plus souvent, "bouc", et ôidé, "chant". J. BOUFFARTIGUE et A.M. DEBRIEU, en examinant l'éthymologie de ce mot, déclarent qu'"on ne sait toujours pas très bien quel était le lien, à l'origine, entre le bouc et la tragédie" ⁽³⁾. Cependant ils ne s'empêchent pas de prolonger leur investigation en formulant une hypothèse qui nous paraît intéressante : "peut-être, disent-ils, les formes primitives des représentations tragiques étaient-elles accompagnées du sacrifice d'un bouc" ⁽⁴⁾.

1) BARTHES (Roland), "le théâtre grec", Histoire des spectacles, Paris, Gallimard, la pleiade, 1965, pp. 513-536.

2) BOUFFARTIGUE (Jean) et DEBRIEU (Anne-Marie), Trésors des racines grecques, Paris, Ed. Belin, 1981, p. 220.

3) id.

4) BOUFFARTIGUE (Jean) et DEBRIEU (Anne-Marie), id.

Si on accepte cette hypothèse, on peut déjà déceler un lien entre le rituel de "Bouilmaoun" et la tragédie dans sa forme archaïque : comme celle-ci, il exige le sacrifice de plusieurs boucs. Ce sont les peaux de ces bêtes sacrifiées qui serviront au déguisement du personnage principal qui est un "tragos".

Mais la similitude de "Bouilmaoun" avec le théâtre ne s'arrête pas là. En effet, nous avons désigné cette pratique sous le nom de forme théâtrale, il s'agit maintenant de voir quels sont les aspects qui nous permettent de lui assigner cette désignation.

Pour cela, nous allons aborder l'étude des personnages de cette pratique rituelle et voir en quoi ils sont similaires à ceux du théâtre. Nous examinerons ensuite, le rôle du dialogue et la spécificité du spectateur dans ce rituel. Et pour mettre en évidence le côté théâtral de cette pratique, nous donnerons à titre illustratif, quelques scènes qui ont eu lieu le jour de "Bouilmaoun".

1 - DES PERSONNAGES-TYPES

Ethymologiquement parlant, la notion de personnage est liée à celle du masque et du déguisement (persona, en latin veut dire masque de théâtre)⁽¹⁾. Ainsi les participants à la cérémonie de Bouilmaoun réalisent le sens plein du mot personnage : ils sont tous masqués et déguisés de costumes comme c'est le cas dans le théâtre.

L'emploi du masque n'est pas dénué de fonctions précises. Les plus évidentes sont de préserver l'anonymat des participants et de leur permettre la pleine liberté d'action. Les "acteurs" peuvent de la sorte se livrer à des obscénités sans la crainte d'être reconnus. Comme le souligne, à juste titre, STAROBINSKI, le masque favorise "une parfaite dynamique de l'irresponsabilité"⁽²⁾. Et, c'est en partie cette irresponsabilité du personnage masqué qui suscite la peur chez les jeunes spectateurs.

Les personnages de Bouilmaoun possèdent un nombre constant de masques qui sont perpétués par la tradition et qu'on retrouve chaque année. Comme dans la Comédia del arte, les divers rôles qui vont être incarnés par les personnages sont, également, fixés par la tradition. Les caractéristiques physiques et psychiques de chaque personnage sont connues d'avance. Avant même d'assister à la représentation, les spectateurs savent déjà qu'il va y avoir des "personnages-types" bien connus par eux :

(1) Cf. HAMON (Philippe), "Pour un statut sémiologique du personnage" Poétique du récit, Paris, Ed. Seuil, 1977, p. 118.

(2) STAROBINSKI (Jean), "Stendhal pseudonyme", l'oeil vivant, Paris, Gallimard, 1961, p. 198.

"Bouilmaoun", le "Hazzane", les "Amghars Noukhsay" et les "Tiâzza".

a) "Bouilmaoun" [builmawn]

C'est le personnage principal et c'est lui qui donne son nom à cette tradition. Comme son nom l'indique, il s'agit d'un personnage déguisé de plusieurs peaux de bouc⁽¹⁾. Celles-ci sont recueillies du sacrifice effectué le matin même de la fête.

Le masque mis par ce personnage principal est assorti à son costume. Il est formé par la peau d'une tête de bouc avec ses cornes et ses mâchoires que l'acteur peut bouger grâce à un bout de reseau fixé entre ses dents. Ce masque est joint au costume, grâce à une couture et il est ajusté sur le visage de façon à permettre au regard de l'acteur de surgir à travers les paupières de l'animal et c'est, en partie, ce regard mi humain mi bestial qui suscite la peur chez les jeunes spectateurs.

La personne qui incarne ce rôle est choisie suivant des critères physiques. Elle doit être grande et corpulente pour que sa posture soit imposante, car sa fonction essentielle est de terroriser les

(1) En berbère, "Ilm" veut dire "peau" qui donne au pluriel "ilmaoun". La traduction littérale de Bouilmaoun serait donc "l'homme aux peaux" et non pas "l'homme à la peau" comme l'a voulu traduire G. GERMAIN dans son article - Cf. "Le culte de béliet en Afrique du Nord", art. cit. p. 115.

jeunes spectateurs⁽¹⁾. Aucun vêtement ne doit séparer sa nudité des peaux endossées. "Bouilmaoun" réalise de la sorte le sens propre de la formule si chère aux metteurs en scène : "rentrer dans la peau d'un personnage".

Pour achever sa transformation, tout le long de la représentation il ne parle pas ; il se contente de lancer des cris gutturaux très rudes. Il est armé d'une ou de plusieurs branches d'olivier, très longues, avec lesquelles il se sert pour malmenier les gens qu'il rencontre sur son passage. Les spectateurs fuient devant son approche ; les chiens et les animaux sont aussi inquiétés par sa présence. La personne interviewée nous a déclaré que "chaque fois que l'équipe de "Bouilmaoun" veut rentrer dans une maison, ce personnage la devance afin de faire fuir les chiens"⁽²⁾.

Ses rôles sont multiples et varient d'un extrême à un autre, puisqu'il peut faire rire les spectateurs, comme il peut les terroriser : il est capable d'incarner la personnalité d'un clown comme il peut jouer le diable. Il sollicite le regard des spectateurs et en même temps il est capable de les maltraiter avec ses longues baguettes. Il est un être animé comme il peut devenir un simple objet : il est tout à tour une vache qui tire la charrue du laboureur, un mulet

(1) Pour Emile LAOUST, ce personnage s'apparente à l'ogre. Il inspire aux enfants "une peur salutaire qu'exploitent habilement les mères berbères" : Chaque fois que leurs enfants désobéissent, celles-ci les menacent d'aller chercher "Bouilmaoun" pour les punir - Cf. E. LAOUST, art. cit., p. 259.

(2) Voir annexe p. 52.

transportant la nouvelle mariée ou tout simplement un soufflet du forgeron juif.

b) Le "Hazzane" : [ħazan]

C'est le rabbin qui préside la communauté juive constituée par les autres personnages. Son déguisement consiste à représenter, d'une manière caricaturale, le juif intègre : une barbe très longue, une chevelure abondante coiffée d'un chapeau à plumes, des lunettes de vue et un sac ("choukkara") excessivement grand.

Le rôle du "Hazzane" est de diriger la prière et de représenter la sagesse. Il est constamment mis en dérision; on vient le consulter pour jeter le sort à quelqu'un, ou pour faire des philtres d'amour, car il est censé connaître toutes les lois de la sorcellerie. Il se munit, parfois, d'une sorte d'encensoir ; mais, au lieu d'y brûler du vrai encens, il y met du crottin ou du caoutchouc.

c) Les "Amghars noukhsay" : [amğar nuxsaj]

Ces personnages sont au nombre de trois ou quatre. On les appelle ainsi ("les cheikh des courges") car leur masque est réalisé dans une courge asséchée où on pratique deux trous servant pour la vue. On y dessine également une barbe et on y plante une racine végétale, en guise de nez. Ils sont habillés de loques et de chiffons.

Ils sont également censés être des juifs. Ils font partie de la communauté du rabbin (le "Hazzane"). Ce sont des marchands ambulants qui voyagent de village en village en faisant le commerce des

tissus, des aphrodisiaques, des herbes pour la sorcellerie, de l'eau de vie, etc...

Ils forment le chœur de l'équipe et répètent certains mots du "Hazzane" ou des chansons en jouant sur des "bendirs"⁽¹⁾. Leur rythme est simple. Il permet de transformer n'importe quelle phrase courante en une chanson et d'improviser, de la sorte, des compositions selon les situations. Leur musique fonctionne comme intermède entre les représentations et parfois elle intervient à certains moments du jeu (voir, par exemple la scène du mariage)⁽²⁾. Cette musique permet également d'intégrer les spectateurs à la cérémonie. Ceux-ci se laissent emporter par la musique et participent avec leurs applaudissements et leur danse.

d) Les "tiâzza" [ticaza]

Elles sont au nombre de deux ou trois. Ce sont les femmes des "Amghars noukhsay". Les hommes qui exécutent ce rôle portent des habits de femmes et sont masqués par un voile et pour achever leur travestissement, ils changent de voix et parlent d'un ton aigu dans l'intention d'imiter les femmes.

Leur participation est importante : elles chantent, exécutent des danses et sont armées de baguettes d'olivier dont elles se

(1) C'est un instrument de musique qui est formé d'un cercle de bois flexible recouvert d'une peau de chèvre avec deux cordes à l'intérieur. Voir photos, p. 48.

(2) Voir p. 23.

servent pour maltraiter les spectateurs. Comme "Bouilmaoun", elles se caractérisent par une ambiguïté du comportement : elles sont en même temps des femmes désirables et fascinantes puis des sorcières méchantes : elles séduisent par leur danse mais gare à celui qui s'en approche !

Cependant on ne peut pas réduire le nombre des personnages aux seules personnes déguisées puisque tous les membres du village seront amenés, à un moment ou à un autre, à participer à ce jeu collectif. Le dialogue qui s'établit entre les deux parties détruit la barrière acteur/spectateur et c'est ce dialogue qui nous retiendra d'abord.

LE SPECTATEUR ET LE DIALOGUE

Comme dans toute pièce théâtrale, les représentations de "Bouilmaoun" abondent en dialogues. Dans ce type de représentation, l'aspect verbal et l'aspect scénique coexistent ensembles. Il est difficile de soutenir que l'un prédomine au dépens de l'autre.

Le dialogue s'établit entre les personnages déguisés grâce à l'instrument verbal. Le personnage principal est le seul à ne pas utiliser la parole. Il se contente de cris gutturaux imitant ceux du bouc. Mais ses gestes sont très significatifs et remplacent le langage. Les autres protagonistes, quant à eux, utilisent le parler des juifs pour communiquer entre eux.

En plus de ce dialogue entre les membres de l'équipe, un autre, plus important s'instaure entre les spectateurs et l'équipe de "Bouilmaoun". Le cortège rituel qui passe de foyer en foyer doit être, chaque fois, reçu par le chef de famille qui entre dans le jeu de l'équipe en posant des questions à ces marchands juifs. Il les interroge sur leur nom, leur itinéraire, leur marchandise, leur religion, etc.. Et c'est de ce dialogue que naissent les représentations qui ont lieu dans son foyer. La participation du responsable de la demeure est la condition sine qua non du déroulement de cette cérémonie. En fait c'est lui qui oriente et influence le cours et la succession des scènes par les différentes questions qu'il pose à l'équipe.

Parfois le chef de famille peut jouer le sourd et feindre de ne pas entendre les réponses que les juifs lui donnent ; surtout si c'est une réponse obscène. Alors ceux-ci sont obligés de la répéter plusieurs fois, mais lui reste impassible. Sur ce, les juifs l'entourent et le frappent en disant qu'il se moque d'eux. Celui-ci crie fortement même s'ils n'ont touché que le bout de son "djellabah". Les autres spectateurs courent au secours de leur compagnon et interviennent pour arrêter cette querelle en disant que les juifs invités ne doivent pas abuser de l'hospitalité de "Sidi Mohamd "(1). C'est alors qu'un autre spectateur peut proposer de faire la prière ou de cultiver la terre au lieu de perdre le temps à se quereller. Et c'est une autre scène qui va suivre : les juifs se mettent en rang pour jouer la prière(2) ou imiter le cultivateur(3). La scène de la circoncision(4) exige, également, la participation des spectateurs. L'équipe choisit parmi eux un vieux qu'ils obligent à jouer à l'enfant qui doit être opéré.

Bref, le spectateur dans cette cérémonie n'est ^{pas} passif. Il contribue à son tour au jeu de l'équipe en dansant et en chantant avec elle. Il peut, parfois, influencer le cours des représentations en demandant qu'on lui joue telle ou telle scène.

Le spectateur de Bouilmaoun, pour rentrer dans le jeu collectif instauré par "l'équipe", doit subir deux effets différents et opposés : celui de la fascination et de séduction puis celui de la répulsion et

(1) C'est sous ce nom que les juifs appellent le responsable de tout foyer.

(2) Cf. la scène de la prière p.24.

(3) Cf. la scène de l'agriculture, p.25.

(4) voir la scène de la circoncision, p.23.

de la fuite. La période de fascination correspond aux moments où l'équipe est à l'intérieur d'une maison : les spectateurs savent alors que "Bouilmaoun" et "Tiâzza" ne les atteindraient pas avec leurs baguettes. Au contraire, ils les invitent même à partager leur danse. Mais quand l'équipe finit ses représentations dans une maison et qu'elle doit rejoindre une autre, les spectateurs se dispersent. Les jeunes garçons fuient en courant car ils savent que si "Bouilmaoun" les trouve devant lui, il les maltraiterait. Ces moments de tension et de relaxation se succèdent : à l'intérieur de la maison, la peur disparaît et les spectateurs se mêlent à l'équipe et dansent sur le rythme des "Amghars noukhsays" ⁽¹⁾ mais à l'extérieur des maisons, ils doivent s'éloigner du cortège.

On pourrait donc dire qu'une des caractéristiques spéciales à ce théâtre rituel est de détruire la barrière spectateur/acteur et d'instaurer un jeu collectif et un dialogue qui consolide les liens sociaux et permet d'établir une communication entre les membres de la communauté.

Ce dialogue est facilité par la disposition circulaire des spectateurs autour du groupe de "Bouilmaoun". En effet, les maisons berbères offrent un espace très favorable à cette réjouissance. Les spectateurs qui ont suivi le cortège forment un cercle en s'adossant aux murs qui délimitent la cour. Celle-ci se transforme alors en une scène où vont se succéder plusieurs représentations, de la danse et des chansons

(1) Voir la photo de la page 51 où des jeunes filles participent à cette cérémonie en applaudissant et en dansant avec l'équipe de "Bouilmaoun".

jusqu'à ce que l'équipe décide de changer de décor ; c'est alors qu'elle sort pour rejoindre le foyer suivant. Mais avant de s'en aller, les différents personnages font une "Fatiha" pour les habitants de la demeure visitée : tous les spectateurs se joignent à eux pour demander à Dieu de les protéger, de leur donner la paix et de les concilier entre eux en leur donnant de ses bienfaits. C'est ainsi que la communication établie par le dialogue s'achève par une communion qui vise à invoquer l'harmonie au sein de la communauté.

UN THEATRE DE SATIRE SOCIALE

Pour montrer le caractère indiscutablement théâtral de Bouilmaoun, nous voulons donner ici, à titre illustratif, quelques scènes qui se déroulent au cours de cette cérémonie. Ces scènes visent à mettre en dérision la morale et le langage (politesse, hospitalité, prière, etc...) et à imiter d'une manière burlesque toutes les pratiques sociales (commerce, prière, circoncision, agriculture), etc...).

Les scènes qui suivent sont choisies parmi un répertoire très vaste que malheureusement on ne peut pas citer intégralement, vu les limites temporelles auxquelles est soumis notre travail.

/

A - Des marchands ambulants juifs :

Dès que l'équipe de "Bouilmaoun" accède à une maison, elle demande qu'on lui présente le chef de famille, c'est-à-dire le père ou le grand-père s'il est encore vivant.

Ils lui annoncent qu'ils sont des marchands juifs qui voyagent de village en village pour vendre leur marchandise et que la nuit les oblige à lui demander l'hospitalité. Le chef de famille leur souhaite, alors, la bienvenue et leur demande les étapes de leur voyage. Le "Hazzane" lui répond, à travers des jeux de mots qui ont une double signification topographique et sexuelle :

"Nous venons de "Tfoude", notre chemin passe ensuite par "Aït Massade" et après nous débouchons sur ta plaine et c'est là où nous avons passé la nuit, hier, près de la forêt qui t'appartient"(1)

Une fois qu'il est mis au courant de leur itinéraire, le responsable du foyer cherche à connaître la nature de leur marchandise. Les juifs répondent qu'ils ont des bracelets en or et en argent et que si les femmes de "Sidi Mohamd" s'y intéressent, ils peuvent leur confectionner de beaux colliers(2).

(1) Pour comprendre le sens de ces jeux de mots, nous devons signaler que l'équipe de "Bouilmaoun" utilise la forme de la dénomination des villages ou des régions qu'elle attribue à des parties du corps : "Tfoude" est formé de l'article féminin berbère (t) - comme dans "tahannaout", "tiznit", "tafraout" et de "foude" qui signifie "jambe" ; il en est de même pour "Aït Massade" ("ceux de la cuisse"). Il est clair dès lors que "la forêt" fait allusion aux poils pubiens tandis que la plaine évoque le sexe féminin.

(2) Dite en berbère, cette phrase est chargée de connotations sexuelles. Dans cette langue, on dit "frapper l'or" au lieu de "confectionner". La traduction littérale serait alors : "si les femmes de "Sidi Mohamd" le désirent, on le leur frappe". Cette phrase suppose qu'on a déjà parlé de "l'or" dans une séquence précédente. Le sens que reçoit le spectateur est alors : "Si les femmes de "Sidi Mohamd" le désire on les pénètre."

Alors, le personnage principal "Bouilmaoun" s'allonge par terre et, en levant ses pieds poilus, il imite le soufflet des forgerons, tandis que les "Amghars noukhsay" se transforment en forgerons qui préparent des bracelets imaginaires qu'ilsoffrent aux femmes musulmanes à travers des gestes obscènes.

En s'orientant vers les terrasses où sont installées les femmes ou derrière la fenêtre qui communique sur la cour, l'équipe s'adresse à celles-ci en leur proposant des talismans pour mieux "s'attacher à leur maris", de l'eau de vie pour celles qui auraient perdu la joie, des plantes médicinales :

"Voulez-vous un remède pour faire pousser les cheveux ?
Si vous vous endormez ils toucheront la terre mais si
vous vous levez ils arriveront juste sur les oreilles".

"Voulez-vous des médicaments pour grossir ? En les utilisant vous arriverez à marcher sur les cendres sans laisser de trace et à passer sur une plante sans qu'elle plie"
etc...

Chaque fois que l'équipe termine une scène, elle se livre, avec la participation des spectateurs, à des^{danses}rythmées par les "Amghars noukhsay" et accompagnées de chansons que ces derniers créent et que "Tiâzza" et les spectateurs répètent.

B - Le mariage et la circoncision

Le mariage et la circoncision constituent un moment important dans la vie de l'individu au sein de la communauté. Leur caractère sacré est issu du fait qu'ils soient des rites de passage : la circoncision sépare l'enfance de l'adolescence et le mariage permet à l'individu de passer de l'adolescence à l'âge adulte. Mais la satire de "Bouilmaoun" n'épargne pas ces deux cérémonies.

Une "Tiâzza" crie et quand on lui demande la raison de ses lamentations, elle répond que le fils de "Sidi Mohamd" a voulu la violer dans l'obscurité de la demeure. Alors les juifs tiennent conseil et déclarent à "Sidi Mohamd" qu'il est grand temps de marier son fils pour que les vierges du village soient en sécurité.

Le comique de cette situation réside dans le fait que "l'accusé" ou le "futur marié" n'a que cinq ou six ans.

Les personnages exécutent un mime de la cérémonie du mariage. "Bouilmaoun" se transforme en un mulet qui servira à transporter la nouvelle mariée prise parmi les "Tiâzza" tandis qu'un cortège se forme autour du marié.

La circoncision peut être également parodiée. L'équipe choisit un spectateur très âgé⁽¹⁾ et, en le prenant par force, ils le mettent

(1) Normalement, dans la pratique musulmane la circoncision s'effectue en bas âge.

au centre de la cour et miment les cérémoniales qui s'effectuent pour cette occasion. Puis, on ramène une paire de ciseaux qui est exagérément grande (par exemple, celle qui sert à tondre les moutons) et on menace le spectateur qui a été choisi de lui refaire la circoncision parce que celle qu'il a subi dans son enfance n'a pas été bien pratiquée.

C - La prière

En tant que pratique quotidienne, la prière est également parodiée. Un "Alghar noukhsay" lance un appel à la prière en imitant le "mouaddine" (l'homme qui se charge d'annoncer les moments de la prière). Les autres personnages se mettent en rang, comme pour accomplir le devoir sacré mais en s'orientant dans le sens contraire à la Mecque qui constitue le repère mystique de la religion musulmane. Le "Hazzane" tire alors de sa poche une feuille froissée où est censé être écrit le sermon à prononcer. Mais au lieu d'avoir une relation avec la transcendance, ce discours contient, plutôt, des paroles obscènes :

"Si la femme s'est lavée proprement, qu'elle a embelli ses yeux avec du khôl, et a mis du rouge à lèvres et qu'elle s'est épilée le sexe, alors la verge devient audacieuse.

Mais si elle ne s'est pas lavée, et que ses yeux ne sont pas embellis, n'a pas mis de rouge à lèvres et qu'elle ne s'est pas épilée alors la verge devient paresseuse"⁽¹⁾.

(1) Ces paroles sont dites sur un ton et un rythme qui est celui des sermons religieux qui ont lieu le vendredi.

Après ce sermon l'équipe s'incline comme pour se prosterner devant Dieu. Cependant les prosternations des personnages sont clownesques et visent à imiter la dévotion exagérée.

D - L'Agriculture

La parodie de "Bouilmaoun" touche également à l'agriculture qui constitue la source essentielle de la vie dans ce village.

Le personnage de "Bouilmaoun" qui peut incarner divers rôles, à travers des gestes significatifs suggère qu'il s'est transformé en une vache. En s'inclinant, comme une bête, il tire la charrue pour labourer la terre. Si on ne trouve pas de charrue dans la demeure visitée un simple roseau peut la remplacer. Un "Amghar noukhsay" mime un laboureur dérisoire dont les mésaventures font rire les spectateurs : rencontre de la charrue avec une grosse pierre qui se trouvait dans sa trajectoire ; la fuite de la bête qu'il utilisait, l'arrivée des oiseaux qui volent les graines à semer et ses efforts pour les éloigner etc... Mais l'équipe de "Bouilmaoun" n'utilise pas des graines ; les cendres récupérées de la demeure et projetées sur les spectateurs suffisent pour suggérer les semailles.

Cette scène est utilisée par le groupe de "Bouilmaoun" uniquement pour provoquer les spectateurs. En effet, le cultivateur, en s'approchant des spectateurs, sème ses graines imaginaires sur les habits de ceux qui cherchent à s'imposer par leur apparence. C'est pour cela que, dès que cette scène commence, les spectateurs bien habillés cherchent à fuir afin de ne pas recevoir les cendres sur leurs effets.

Une fois que cette scène est finie, l'équipe exécute des danses circulaires auxquelles tous les spectateurs participent. Après cet intermède suivra encore une autre scène. La succession des scènes continuera jusqu'à ce que le groupe juge qu'il est temps de rejoindre la maison suivante.

Nous avons essayé dans ce chapitre d'établir une comparaison entre "Bouilmaoun" et le théâtre. Depuis le début nous avons désigné cette cérémonie sous la dénomination de "rituel". Il s'agit, maintenant, de vérifier notre propos et de montrer ce qui nous a autorisé à lui assigner cette appellation.

CHAPITRE II
LE RITUEL DANS "BOUILMAOUN"

LE CARACTERE SACRE DE "BOUILMAOUN"

Emile Laoust a essayé dans son article d'étudier les différents "carnavals berbères" : "Bukho et Akho ntâchourt"; "Bouilmaoun" (qu'il désigne sous le nom arabe : "Boujloud"); les vieux et les juifs; les nègres; la danseuse et les représentations de certains animaux comme le mulet, le chameau, l'âne, la vache, la hyène, le lion, le sanglier, l'ours et la panthère.

Pour cet anthropologue, "Bouilmaoun" pourrait être une "survivance contemporaine" d'un ancien culte que les habitants de l'Afrique du Nord réservaient à une divinité pastorale. Ce culte aurait existé à "l'époque antérieure à l'invention du labourage où les berbères menaient la vie pastorale et révéraient les animaux, en particulier le bœuf, soit comme des êtres divins, soit comme personnification du Dieu protecteur du troupeau" ⁽¹⁾. Et ce n'est peut-être pas un pur hasard si la fête païenne et la fête musulmane coïncident. L'auteur conjecture que "l'Aïd El Kebir s'est substitué, en Berbérie, à une fête similaire qui existait déjà et au cours de laquelle

1) E. Laoust, "art. cit.", p. 267.

les indigènes sacrifiaient un bœlier et se
révêtaient de sa dépouille si l'on rappelle
que le bœlier fut autrefois l'objet d'un culte
dont le souvenir s'est conservé tard dans le
pays, on voudra peut-être voir, dans les masca-
rades actuellement célébrées à l'Aïd El Kebir,
la survivance de pratiques zoolâtriques dont
l'origine se perd dans les âges obscurs de la
préhistoire" (1).

Nous devons signaler que ce chercheur
avance avec beaucoup de précaution sur son terrain
d'investigation. En fait, aucune preuve ne peut
étayer son hypothèse risquée. Cependant sa formula-
tion est d'un grand intérêt puisqu'elle a été
reprise par G. Germain dans son article, et elle
servira de document de base pour l'analyse effectuée
par Julio Caro Baroja sur les "mascarades del norte
de Africa" (2).

Le caractère divin de l'animal représenté
n'échappe pas au chercheur Espagnol. En décrivant
le personnage principal de cette cérémonie il dit :

"'Boujloud' [ou Bouilmaoun] : personaje
vestido de pieles, con cuernos y con cerros
y collares de caracoles, armado de dos largas

1) E. Laoust, "art. cit.", p. 258.

2) J.C. Baroja, op. cit. p.p. 280-282.

varas con las que golpea a hombres y mujeres, que consideran estos golpes como profilacticos. Probablemente se trata de la representación de un animal sagrado" (1).

G. Germain reprend la démarche de son prédécesseur. C'est ainsi qu'en étudiant les différents dessins rupestres où figure le bélier dans les montagnes de l'Atlas, il finit par conclure à l'existence d'un "culte du bélier en Afrique du Nord". Il classe "Bouilmaoun" parmi les traditions qui prolongent jusqu'à nous les derniers échos de l'adoration du bélier" (2).

Cet auteur pense que ce culte païen qui s'est greffé "de façon peu orthodoxe" sur une fête musulmane est à lier aux rites de la terre. Il conclut son article en essayant de dégager la signification profonde de ce culte. Il dira alors : "le sens vers lequel nous penchons en définitive est : Bélier - ciel dispensateur de la pluie, fécondateur de la végétation, restaurateur des êtres

1) J.C. BAROJA, op. cit., p. 281. Nous traduisons : "Boujloud : personnage vêtu de peaux de mouton, la tête coiffée de cornes, et paré de colliers d'escargots, armé de deux longues baguettes avec lesquelles il frappe les hommes et les femmes, qui considèrent ces coups comme prophylactique. Il s'agit probablement de la représentation d'un animal sacré".

2) G. GERMAIN, art. cit. , p. 115.

humains à un moment critique de leur existence" (1). En effet, nous avons déjà remarqué que cette préoccupation de la terre a surgi au sein du répertoire de "Bouilmaoun", dans la pièce de "l'agriculture" ou un "Amghar noukhsay" mime le paysan dans son champ (2). Ce mime n'est peut-être pas gratuit. Il nous semble qu'il vise à se réconcilier les forces terrestres. Les cendres qu'on y utilise tendraient à fertiliser la terre par un acte symbolique et à la rendre généreuse.

En plus, cette préoccupation de la fertilité de la terre peut se voir également dans la danse que les protagonistes de "Bouilmaoun" exécutent. Cette danse s'effectue en suivant un schéma circulaire. Les participants bougent leur pied en foulant la terre. A la suite d'André SCHAEFFNER (quand il étudie la symbolique de la danse circulaire) nous dirons que "c'est le plus souvent pour rendre le sol fertile qu'on l'encercle et le foule" (3).

1) G. GERMAIN, art. cit., p. 122.

2) Voir scène de l'agriculture. p. 26.

3) A. SCHAEFFNER, art. cit., p. 48

2 - "Bouilmaoun" et les tabous

L'importance de "Bouilmaoun" réside dans le fait qu'il est susceptible de fonctionner comme une "soupape de sécurité", c'est-à-dire qu'il permet à la communauté de transgresser impunément les lois quotidiennes qui régissent sa cohésion. Mais tout en violant les tabous sociaux et moraux préexistants, ce rite en impose d'autres, nouveaux. Quels seraient alors les tabous que cette tradition établit et ceux qu'elle transgresse.

A - Les tabous établis par "Bouilmaoun"

Reliée à une société agraire et partriarciale, cette pratique élimine la participation de la femme comme élément actif ⁽¹⁾. En effet, la femme étant considérée comme "impure", il est dès lors "normal" qu'elle soit écartée de toute pratique ayant une relation plus ou moins apparente avec la transcendance. Seul l'élément masculin peut jouer un rôle de médiateur entre les forces cosmiques et la terre.

1) Nous sentons le reproche qui pourrait nous être adressé puisque les femmes sont présentes dans l'équipe de "Bouilmaoun" (les "Tiâzza"). Mais notre propos, ici, est de parler des participants et non pas des personnages ; et pour mieux éclaircir notre propos, nous citerons la déclaration catégorique de Hajjoub ou Ali : "Nous n'admettons pas de femme ni d'enfant dans le lieu du déguisement". Voir annexe p.5.

La femme, à cause de ses menstrues et des images déformantes que la société patriarcale a produite sur elle, se trouve écartée de toute pratique rituelle. Elle n'a pas droit de participation à la cérémonie du "Bouilmaoun" et elle ne peut pas être mise au courant de l'identité des participants. Elle doit être pleinement passive dans son rôle de spectatrice. Même si on a besoin du personnage de la femme dans cette tradition, ce sont des hommes qui se travestissent en enfilant des costumes féminins. Ainsi, les "Tiâzza" se trouvent exorcisées de leur "impureté" puisqu'incarnées par des hommes qui se maquillent, s'habillent avec élégance et miment jusqu'à la voix féminine.

La présence de l'enfant est également un tabou : dans une société régie par l'adulte, il est également "normal" que l'enfant soit marginalisé. Il est tenu à l'écart de certaines pratiques jusqu'au moment où il franchit le seuil de l'adolescence car toute initiation exige une part de responsabilité, chose que l'enfant ne peut assumer et c'est sans doute, pour cette raison qu'on ne tolère pas la présence d'un enfant dans la maison isolée d'où "Bouilmaoun" prend le départ.

On peut également ranger parmi les tabous établis par "Bouilmaoun", le secret sur l'identité des participants. Ceux-ci ne doivent être connus que par une élite initiée et, qui de son côté, garde le secret sans le divulguer.

Cette ignorance de l'identité de ceux qui jouent est à la base de la crainte qu'inspire "Bouilmaoun". Ce secret empêche de "se mettre dans la peau" de celui qui joue. Il crée, par là, une tension (de frustration devant l'inconnu) qui engendre la peur chez les jeunes spectateurs.

Il est également interdit par la tradition de fermer la porte devant l'équipe de "Bouilmaoun". Les portes doivent rester ouvertes pour recevoir non seulement ce "bouc sacré" et ses compagnons mais aussi tout le cortège de spectateurs qui les suit. Nous voyons ici la fonction de médiateur social que joue "Bouilmaoun" puisqu'il permet d'ouvrir les portes de chaque foyer pour tous les personnes du village. Il permet à la communauté de faire plus ample connaissance avec les intérieurs des maisons en favorisant l'accès à l'intimité de chacune. Même ceux qui se sont brouillés peuvent, ce jour là, se rencontrer dans leur maison respective étant donné que le cortège passe d'un foyer à un autre. Chaque demeure s'agrandit, alors pour accéder à la dimension d'un village où règne la joie collective qui efface les malentendus et fait retrouver à la communauté son harmonie.

Cependant une seule porte reste fermée et ne reçoit pas le groupe de "Bouilamoun". Cette fermeture signifie une dénonciation consciente de ce jeu qui a des fortes caractéristiques païennes. Ce signe d'abstention est une critique muette, un indice significatif qui vise à focaliser le caractère non sérieux de ce spectacle. Cette porte qui reste fermée est celle du "Fquih" ⁽¹⁾. Celui-ci n'accepte pas les transgressions

1) Le "Fquih" est la personne responsable de diriger la prière et d'enseigner le Coran dans le village.

infligées à l'ordre établi. Mais quelle est la nature de ces transgressions pour que ce responsable de l'ordre religieux se tienne tellement à l'écart ?

B - Les tabous transgressés par "Bouilmaoun"

Déjà, uniquement par son origine, "Bouilmaoun" transgresse l'ordre de la religion musulmane, car, comme nous l'avons vu, pour E. Laoust, il s'agit d'une "antique fête du paganisme berbère" où l'on se revêtait "de la toison de l'animal sacré pour s'identifier avec lui" ⁽¹⁾. Cette manifestation païenne serait venue se greffer sur la fête musulmane de "l'Aïd El Kebir". De là viendrait, sans doute, cette attitude du "Fquih" envers ce spectacle et son refus de se mêler au reste du village pour profiter de la fête. Cette abstention du représentant de l'ordre religieux se comprendrait encore plus si on se réfère au contenu de certaines représentations de ce spectacle qui bafouent la censure religieuse.

En effet, un des moments qui véhiculent une forte charge comique réside dans la parodie de la religion et surtout du texte coranique ⁽²⁾. La scène de la prière transgresse la norme religieuse tout d'abord par l'orientation de cette pratique musulmane vers le sens contraire de la Mecque ⁽³⁾, puis par l'imitation burlesque du sermon religieux qui devient un discours sur le sexe.

1) LAOUST (Emile), op. cit., p. 277.

2) Voir la scène de la prière. p. 29-30

3) La Mecque constitue le lieu symbolique vers lequel la personne qui prie est tenue de s'orienter.

Le "Fquih" peut être également parodié par l'équipe qui anime cette tradition. Le Coran qu'il enseigne sera réduit en une simple juxtaposition de sons gutturaux aigus et graves proférés par le personnage de "Bouilmaoun".

Si les canons religieux sont transgressés il en sera de même pour certains aspects du pouvoir en vigueur au village.

Le Cheikh de la tribu n'est pas épargné par la satire. En arrivant dans sa maison, l'équipe le met au même pied d'égalité que le reste de la tribu. Elle se livre devant lui à des gestes obscène. Les personnages le miment d'une façon dérisoire. Cependant, loin d'être innocent, ce geste est très connoté dans la mesure où mimer dérisoirement un Cheikh, n'est ce pas l'atteindre dans sa personnalité profonde et contester son pouvoir en montrant que le sérieux dont il s'accrédite n'est pas justifié?

La langage de "Bouilmaoun" est aussi un langage qui transgresse la norme de la parole : Dans cette tradition l'équipe peut dire ce qu'on ne dit pas normalement. Les propos de "Bouilmaoun" sont truffés d'allusions au sexe. Les chansons contiennent des mots crus qu'il est difficile de prononcer en public sans l'aide du masque ⁽¹⁾.

L'aspect transgressif de "Bouilamoun" peut se voir d'une façon fort évidente lors de la cérémonie qui clôt cette tradition et où les protagonistes demandent à Dieu de pardonner les péchés qu'ils ont commis tout le long de la journée en endossant l'iden-

1) C'est du moins ce que nous a déclaré la personne interviewée. Voir p. 55.

tité des juifs ⁽¹⁾. N'est-ce-pas être conscient de la transgression que de l'attribuer à une autre "race" ?

Nous avons essayé de rapprocher "Bouilmaoun" du rituel en examinant les différents tabous qu'il instaure et ceux qu'il transgresse. Un autre aspect de "Bouilmaoun" nous a incité à souligner d'avantage ce rapprochement. Il s'agit du rôle curatif qu'on lui attribue.

1) Voir interview p. 56.

3 - Le rôle curatif de "Bouilmaoun"

En analysant "le culte du bélier en Afrique du Nord", G. Germain constate que le rôle de "Bouilmaoun" paraît être surtout "de guérir ou de détourner les maladies, peut-être même les maux au sens le plus général du terme" (1). En effet, quand l'équipe effectue son spectacle dans une maison, les femmes demandent à "Bouilmaoun" de leur donner quelques poils de sa peau qu'elles utiliseront comme un encens pour détruire toute sorte de sorcellerie et de magie malfaisante.

Quand un enfant est malade, "Bouilamoun" le prend dans ses bras et sur le rythme du "Bendir", il exécute une danse dans l'espoir d'aider l'enfant à guérir.

Cette danse, qui a une fonction thérapeutique, est pareille à celle observée par Michel LEIRIS chez les éthiopiens de Gondar (2). Cependant si la danse de la possédée par le "Zâr" apporte un bénéfice à celle qui l'effectue, la danse de "Bouilmaoun" n'est qu'une médiation : ce n'est pas à celui qui l'exécute que revient le bénéfice mais à celui qu'il prend entre ses bras.

1) G. Germain, "le culte du bélier en Afrique du Nord" art. cit. p. 115

2) cf. Michel LEIRIS, la possession et ses aspects théâtraux chez les éthiopiens de Gondar, op. cit.

Une femme peut parfois s'adresser au personnage de "Bouilmaoun" en lui disant : "j'ai effectué un vœu, et si d'ici l'année prochaine, il se réalise, je t'offrirai un sacrifice quand tu reviendras dans notre maison". Et sans qu'il sache quel projet cette femme a effectué, l'année suivante, "Bouilmaoun" reçoit l'offrande promise. Cela signifie que le vœu s'est réalisé effectivement. "Bouilmaoun" devient, malgré lui, un "agent de salut". Son rôle le dépasse : il aide à la réalisation des vœux sans connaître leur nature.

Nous voyons dès lors comment ce bouffon sacré, ce clown de la fête, amuse les membres de la communauté mais leur apporte, en même temps, la guérison de leur maladie, les débarrasse de la sorcellerie et aide à la réalisation de leur vœux. Nous dirons alors, à la suite de Starobinski, qu'on a "fréquemment fait du clown ou du bouffon l'agent d'un salut, le bon génie qui, malgré sa maladresse et ses sarcasmes, pousse à la roue du destin et contribue au retour de l'harmonie dans un monde que le maléfice avait perturbé" (1).

Ce spectacle, rien que par la disposition circulaire des spectateurs autour de "Bouilmaoun", sert à renforcer les liens sociaux et à effacer la rancune parmi les membres de la communauté. Il leur permet de jouir en même temps d'un même spectacle où tous sont concernés émotionnellement et physiquement et d'unifier la diversité de leur point de vue.

1) STAROBINSKI (Jean), Portrait de l'artiste en saltimbanque, Paris, Flammarion, Champ, 1983, p. 112.

CONCLUSION

Dans le présent travail, nous avons voulu esquisser un rapprochement entre une cérémonie qui a lieu dans un village du Sud Marocain ("Bouilmaoun") et certains aspects rituels et théâtraux.

9. Dans un premier chapitre, nous avons essayé de voir en quoi "Bouilmaoun" peut appartenir au domaine du théâtre. Pour cela, nous avons fait une description des personnages de cette pratique et nous avons cherché à rapprocher ceux-ci des personnages de la "Commedia del arte". Nous avons parlé de leurs rôles qui sont fixés par la tradition, de leurs masques et de leur déguisement. Ensuite nous avons tenté de dégager la fonction du dialogue dans cette cérémonie et comment il permet de détruire la frontière personnage/spectateur en rendant la participation unanime. Finalement, nous avons cité, à titre illustratif, quelques scènes de "Bouilmaoun" qui comportent une satire sociale.

Dans un deuxième chapitre nous avons voulu établir un parallélisme entre "Bouilmaoun" et le rituel. Nous avons alors remarqué que cette cérémonie obéit aux trois conditions fondamentales du rite :

- 1 - Cette cérémonie possède un caractère sacré qu'elle a hérité d'un ancien culte.
- 2 - Elle obéit à des règles précises qui prescrivent un certain nombre d'interdits.
- 3 - Elle possède un rôle curatif.

Cependant si ce qui précède constitue certains acquis de ce travail, il reste un certain nombre de problèmes que nous devons signaler.

Tout d'abord, il faut noter que tout en essayant de voir quels rapports entretient "Bouilmaoun" avec le rituel, nous n'avons procédé que par des hypothèses d'une grande fragilité car ne se basant pas sur des faits scientifiquement pertinents.

D'autre part, ramener "Bouilmaoun" au théâtre n'est-ce-pas, finalement, tenter de réduire toute sa richesse

Nous ne prétendons pas avoir étudié de façon profonde et rigoureuse tous les aspects de cette cérémonie. Nous n'avons pas suffisamment questionné les aspects rituels et théâtraux pour en extraire certaines lois pouvant se retrouver dans d'autres manifestations culturelles ou d'autres espaces géographiques ⁽¹⁾.

-
- 1) Une étude comparative pourrait, par exemple, voir la relation qui peut exister entre "Bouilmaoun" et une autre cérémonie qui a lieu à Thrace et qui est étudiée par J. Caro BAROJA dans son essai sur le carnaval (op. cit. pp. 269-272).

Tout d'abord, la cérémonie de Thrace possède, comme "Bouilmaoun", un caractère obscène. En plus, une très grande similitude des personnages rapproche ces deux cérémonies, malgré leur appartenance à des civilisations et à des espaces géographiques distincts :

1) Le personnage de "Bouilmaoun" ressemble au personnage principal de la cérémonie de Thrace : le "kalogheroi" (καλογέροι) dont le déguisement consiste en une coiffure formée par une peau de bouc.

2) Les "Tiaâzza" sont semblables aux "koritsiai" qui sont, également, des garçons travestis en filles.

3) Les "katsiveloi" sont des gitans; comme les Amgha noukhsay, ce sont des marchands ambulants qui passent de village en village.

Il nous semble que l'approche la plus fructueuse de "Bouilmaoun" serait d'ordre sociologique. Elle permettrait d'expliquer pourquoi cette pratique continue uniquement dans les villages et chez la population la plus démunie des villes. S'agit-il d'un divertissement pour les pauvres ? Cette approche pourrait, peut-être, répondre à une autre question qui nous a intrigué tout le long de notre travail : pourquoi les personnages de "Bouilmaoun" sont-ils tous des juifs ? S'agit-il d'une pure coïncidence ou y-a-t-il une raison qui justifie ce transfert du caractère obscène de "Bouilmaoun" sur une autre "race" (1).

Enfin, on pourrait envisager de mettre sur pied un théâtre moderne qui permet, comme "Bouilmaoun", de détruire la frontière spectateur/personnage et d'instaurer un dialogue non seulement entre les spectateurs et les personnages mais surtout entre les spectateurs eux-mêmes en rendant le jeu collectif et en permettant aux êtres, voués à la solitude et à l'individualisme par le mode de la vie moderne, de pouvoir établir entre eux une communication qui ne pourrait être que salutaire.

-
- 1) Cette étude qui viserait à saisir le sens de l'apparition du juif comme personnage de dérision et sa relation avec le caractère obscène des représentations serait certainement d'un intérêt non négligeable puisque cette caractéristique est présente dans plusieurs autres cérémonies marocaines. Par exemple, nous savons que certains personnages de "Boukho et Akho ntaâchourt" [buxoiaxontcasurt] sont des juifs. En plus, le "Hazzane" (le rabbin ou le juif par excellence), comme le montre notre photo (p. 49) est également présent dans "Imaâcharane" qui a lieu à Tiz E. Laoust (art. cit.) avait observé dans l'Atlas marocain un carnaval dont les protagonistes prétendent être des "vieux juifs". L. Brunot dans son ouvrage (Notes d'ethnographie et de linguistique Nord Africaine, Paris, Ed. Ernest Leroux, 1924, pp. 79-83), en parlant du "carnaval du mulet" dans la tribu de Oued-Rass" (située dans la plaine de Seb) rapporte que "le mulet (...) représenté est supposé appartenir à un juif. On dit : "son maître est ce juif qui le suit". (L. Brunot, op. cit., p. 80). Peut-être, le juif joue dans ces cérémonies le rôle de ce que René GIRARD appelle "le double monstrueux" : "C'est l'étranger, l'ennemi et le proche que chaque communauté poursuit de sa haine" et de sa dérision. R. GIRARD, op. cit., p. 416.

A N N E X E S

1 - Des photos

Ces photos sont mises en annexe car elles ne se rapportent pas directement au rituel de "Bouilmaoun" du "Douar Lamtougui". Cependant elles peuvent servir d'illustration aux divers personnages de cette cérémonie.

La photo de la page est celle du personnage du "Hazzane" qui apparaît également dans la cérémonie d'"Imaâcharane" célébrée à Tiznit.

Les autres photos concernent le rituel de "Bouilmaoun" qui a lieu dans un village de la vallée de l'Ourika.



" BOUILMAOUN "

"C'est le personnage principal qui donne son nom à cette tradition". Il est vêtu de cinq peaux de chèvres cousues entre-elles. "La personne qui incarne ce rôle est choisie suivant des critères physique. Elle doit être longue et corpulente".



LE "HAZZANE"

"C'est le rabbin qui préside la communauté juive (...)
Son déguisement consiste à représenter, d'une manière
caricaturale, le juif intègre : une barbe très longue,
une chevelure abondante coiffée d'un chapeau à plumes,
des lunettes de vue...p. 13.



Ici, apparaissent "tiâzza" - vue
de dos - et les "amghars noukhsay"
qui sont munis de leurs "bendir".



"Tiâzza" armées de branches d'olivier
dansent en face des "Amghar Noukhsay"
qui jouent du "bendir". On voit égale-
ment ici des jeunes filles qui parti-
cipent à la danse de "Bouilmaoun".

2 - INTERVIEW⁽¹⁾

Question : Pouvez-vous nous parler des préparatifs effectués avant le déroulement de "Bouilmaoun" ?

Réponse : Après le sacrifice de l'"Aïd El Kébir" on collecte dans le village cinq à six peaux de chèvres ou de bouc. On prépare aussi une tête de bouc pour l'ajuster à ces peaux. Des courges sèches sont également nécessaires pour faire les masques des "Amghars noukhsay". On prévoit aussi de la laise blanche pour en faire des barbes et des vieux habits, des lunettes et un chapeau pour le "Hazzane", des branches d'olivier et des "bendirs".

Question : Quand est-ce que vous commencez cette cérémonie ?

Réponse : Après le repas de la fête, les personnes qui veulent participer avec nous se retrouvent dans une maison abandonnée.

Question : Pourquoi vous choisissez une maison isolée ?

Réponse : Nous nous déguisons dans une maison abandonnée afin que les autres ne devinent pas l'identité de ceux qui sont déguisés. Ils savent que quelques personnes manquent dans le village, mais ils n'arrivent pas à les reconnaître une fois qu'ils sont masqués.

Question : Est-ce que dans cette maison isolée vous n'acceptez que les membres de "Bouilmaoun" ?

Réponse : Non, tous ceux qui le désirent peuvent se joindre à nous pour nous aider à préparer les costumes. Cependant, nous n'admettons pas de femmes ni d'enfants dans le lieu du

(1) Cette interview est effectuée avec Hajjoub ou Ali. Cette personne a incarné plusieurs fois les divers personnages de "Bouilmaoun". Le dialogue a eu lieu en berbère et c'est nous qui traduisons.

déguisement. En plus les personnes présentes ne doivent pas leur révéler notre identité.

Question : Quel est le nombre des participants ?

Réponse : Cela dépend des gens qui désirent participer avec nous. Mais en général on a besoin de neuf personnes : une pour se déguiser en "Bouilmaoun", une pour le "Hazzane", trois ou quatre "Amghar noukhsay" et trois ou quatre "Tiâzz".

Question : Comment faites-vous habiller "Bouilmaoun" ?

Réponse : Ce rôle est réservé pour un homme grand et fort. Il doit être nu et on ajuste sur lui les peaux en les cousant. Il sera largement masqué avec une tête de bouc.

Question : Comment sont alors déguisées les autres personnes ?

Réponse : Le "Hazzane" est habillé comme un vieux juif. Il est muni d'une grande barbe blanche, des lunettes de vue et d'un chapeau. Les autres personnes sont également déguisées en juif. Les "Amghar noukhsay" se confectionnent un masque à partir d'une courge. Ce masque les débarrasse de la honte. Ils peuvent dire tout ce qu'ils veulent⁽¹⁾. "Tiâzza" quant à elles sont déguisées avec des habits de femmes.

Question : Pourquoi attribue t-on le discours obscène de "Bouilmaoun" à des juifs ?

Réponse : En vérité je n'en connais pas la raison. Nous avons hérité cette tradition telle qu'elle est actuellement mais je pense que c'est parce que ces gens là n'ont pas de honte ni de scrupules. Quand ils habitaient encore ici, les prostitués résidaient dans leur quartier (le Mellah). Ils y vendaient de l'eau-de-vie. Leurs sorciers étaient les meilleurs. Ils pouvaient tout dire et tout faire. Tout était permis chez eux⁽²⁾.

(1) Dans notre village, dire de quelqu'un en berbère [iganaxsaj] (il a mis la courge) signifie qu'il ose dire des obscénités devant tout le monde

(2) "Comme écrit Mommsen, "toujours il faut une capitale à la folie et à ses grotesques" ; mais ce n'est jamais celle que les spectateurs habitent" A. Schaeffner, Rituel et Pré-théâtre, art. cit., p. 38

Question : Qu'est-ce que vous faites après le déguisement ?

Réponse : On s'oriente vers la première maison du village. C'est "Bouilmaoun" qui devance les autres en courant après les enfants et en leur jetant des pierres. Les bêtes et les chiens fuient sur son chemin car ils ont peur de lui.

Question : Bouilmaoun fait donc tellement peur ?

Réponse : Mon cinquième enfant, quand il était petit, plusieurs jours après la fête, se réveillait en sursaut parce qu'il voyait encore en rêve "Bouilmaoun" et on trouvait des difficultés à le remettre au lit. Je pense que si un jour on descendait à Marrakech déguisé de la sorte, tout le monde fuirait loin de la ville⁽¹⁾. Quand on endosse ces peaux, on se transforme. C'est comme si elles étaient hantées. Même la démarche change sous le poids du costume et on devient méconnaissable.

Question : Une fois arrivés dans les maisons, que faites-vous ?

Réponse : On demande à voir le responsable du foyer qu'on désigne sous le nom de "Sidi Mohamed". Nous lui disons que nous sommes des marchands juifs et que nous lui demandons l'hospitalité. Alors il nous souhaite la bienvenue. La qualité et la durée du spectacle dépendent de lui : s'il est hospitalier et nous aide en nous posant des questions on s'attarde chez lui. Mais s'il n'est pas content de nous voir on le quitte très tôt.

Question : S'il est accueillant, comment vous comportez-vous avec lui ?

Réponse : On fait rire toute la maison et toutes les personnes qui nous ont suivi chez lui. On lui vend des marchandises de toutes sortes. S'il a un enfant, on lui propose de le marier. On lui demande également s'il veut refaire sa circoncision. On peut

(1) Hajjoub ou Ali prononce cette phrase en riant, pour souligner l'exagération de sa formulation.

aussi l'inviter à faire la prière avec nous etc...

Question : Quelles sont les paroles que vous prononcez lors de la prière ?

Réponse : (ici la personne interviewée ne voulait pas répondre. Mais quand nous lui avons dit que c'était très important pour notre travail et après avoir écarté des enfants qui étaient avec nous il finit par nous révéler le sermon de cette prière et c'est ce discours que nous reproduisons dans notre texte)⁽¹⁾

Question : Je ne comprends pas, vous trouvez des difficultés à me dire ces paroles alors que vous les avez déjà prononcé plusieurs fois et devant tout le monde.

Réponse : C'est très différent : quand on porte un masque on n'hésite pas à prononcer ces paroles.

Question : Est-ce que Bouilmaoun peut guérir certaines maladies ?

Réponse : Oui, quand un enfant est malade "Bouilmaoun" le prend entre ses bras et entame une danse tout en le serrant contre lui. Cela entraîne la guérison de l'enfant. "Bouilmaoun" est également efficace contre les attaques des "jnoun" (mauvais esprits). Les femmes demandent à "Bouilmaoun" des poils qu'elle utilisent pour détruire la sorcellerie malfaisante. Si le malade est une personne âgée, le groupe l'entoure et prie Dieu pour sa guérison et cela l'aide à se rétablir.

Question : Est-ce que vous recevez des offrandes ?

Réponse : Oui, chacun donne ce qu'il peut. On reçoit du blé, du maïs, du sucre, du thé, des poules et même des oeufs. Quand "Bouilmaoun" court après un spectateur et qu'il arrive à le rattraper, ce dernier doit lui donner de la monnaie sinon il reçoit des coups de baguette même s'il est âgé. Mais ces offrandes ne reviennent pas à l'équipe seule. On doit les

(1) Voir la scène de la prière p. 24.

partager avec tout le reste du village puisque c'est avec ces différents cadeaux qu'on organise la fête de la nuit à laquelle on invite tout le monde.

Question : Qu'est ce que vous faites une fois que vous avez terminé les représentations ?

Réponse : Quand le soleil se couche on retourne à la maison d'où on a pris le départ et on y enlève les masques. On s'y lave avec de l'eau chaude pour se débarrasser de la sueur puis on demande à Dieu de nous pardonner les péchés et les obscénités auxquels on s'est livré durant le jour en lui disant que "les anges de la terre et ceux du ciel sont témoins qu'en réalité nous ne sommes pas des juifs mais qu'on a endossé cette identité pour faire rire les gens du village". Ensuite on lit la "Fatiha" (un verset de coran) et la fête de la nuit commence.

Douar Lamtougui, 1e 28 Septembre 1983.

Bibliographie consultée

- 1) . BAROJA (Julio Caro), El Carnaval, Madrid, Ed. Taurus, 1983.
- 2) . BARTHES (Roland), "Le Théâtre Grec", Histoire des spectacles Paris Gallimard, la pléiade, 1965.
- 3) . BRUNOT (Luis) et LAOUST (Emile), Notes d'ethnographie et de linguistique Nord-Africaine, Paris, Ed. ERNEST Leroux, 1924 pp. 79-83.
- 4) . BOUFFARTIGUE (Jean) et DEBRIEU (Anne Marie), Trésors des racines grecques, Paris, Ed. Belin, 1981.
- 5) . EISSLIN (Martin), Anatomie de l'art dramatique, Paris, Ed. Buchet, Chastel, 1979.
- 6) . GERMAIN (Gabriel), "Le culte du Bélier en Afrique du Nord", Hesperis, n° XXXV, 1948.
- 7) . GIRARD (René), La violence et le sacré, Paris, Ed. Grasset 1972.
- 8) . HAMON (Philippe), "Pour un statut sémiologique du personnage", poétique du récit, Paris, Ed. Seuil, 1977.
- 9) . LAOUST (Emile), "Noms et cérémonies des feux de joie chez les berbères du haut et de l'Anti-Atlas", Hesperis, 1921, 1er. tr., pp. 387-420.
- 10) . LEIRIS (Michel), La possession et ses aspects théâtraux chez les éthiopiens de Gondar, Paris, Ed. Le sycomore, 198
- 11) . METRAUX (Alfred), Le Vaudou Haïtien, Paris, Gallimard, 197
- 12) . SCHAEFFNER (André), "Rituel et pré-théâtre", Histoire des spectacles, Paris, Gallimard, la pléiade, 1965.
- 13) . STAROBINSKI (Jean), "Stendhal pseudonyme", l'oeil vivant, Paris, Gallimard. 1961.
- 14) . STAROBINSKI (Jean), Portrait de l'artiste en saltimbanque, Paris, Flammarion, Champ, 1983.

TABLE DES MATIERES

Introduction	1
Chapitre I : Les aspects théâtraux de Bouilmaoun	7
1 - Des personnages-types	10
2 - Le spectateur et le dialogue	
3 - Un théâtre de satire sociale.....	20
Chapitre II: Le rituel dans "Bouilmaoun"	28
1 - Le caractère sacré de "Bouilmaoun..	29
2 - "Bouilmaoun" et les tabous	32
3 - Le rôle curatif de "Bouimaoun".....	40
Conclusion	42
Annexes	46
1 - Photos	47
2 - Interview	52
Bibliographie	57